

以反顯正 ——論鄧志謨道教小說中的反面角色*

郭黛暎**

摘 要

本文主要探討鄧志謨道教小說中反面角色的文學作用。鄧志謨的《鐵樹記》、《咒棗記》與《飛劍記》是明萬曆年間刊行的道教小說。主角皆為道教信仰中地位崇高之聖者，因各自出身不同、遭逢的考驗不一樣，使修道歷程呈現出三種迥異的風格。但三書故事類型都受到主角教派背景影響，正反角色互相牽制，形成情節安排的一大特色。本文首先分析鄧志謨的取材原則、鋪陳邏輯，並以此為依據，進一步探討反面角色在故事中的設定與作用，藉以了解正、反人物的組合方式如何凸顯小說的主題。各書的反面人物分別為《鐵樹記》的孽龍、《咒棗記》的王惡以及《飛劍記》中的凡人，他們一方面暗喻著人性的缺陷，二方面承擔凸顯主角所背負的修道重任，形成小說「以反顯正」的特色。另外，鄧志謨能將宗教題材通俗化，亦是三部道教小說在當時受到歡迎的重要原因。

關鍵詞：《鐵樹記》、《咒棗記》、《飛劍記》、孽龍、王惡、度脫

* 本文惠承國立清華大學人文社會研究中心經費補助，初稿曾於 2008 年 4 月 26 日清華大學中文系主辦之「神魔小說專題論文發表會」中宣讀。亦承蒙中研院文哲所劉苑如先生、清華大學中文系李玉珍先生、中文所博士班陳慧文以及本刊兩位匿名評審人多方指正，謹此致謝。

** 國立清華大學中國文學系碩士生。

一、緒論

明萬曆年間的三部道教小說《鐵樹記》、《咒棗記》及《飛劍記》¹皆出於鄧志謨（1559-？）筆下，內容以三位道教聖者的出身修行經歷為主要梗概，呈現出三種殊異的修道典範。

這三部作品各由教團仙傳、筆記小說、戲曲小說以及地方傳說等鑄鑄改編而成。²鄧氏身為一通俗文學的工作者，雖援用教內資料，但卻以小說的敘述技巧，以及一般世人皆能接受的道德原則，將之巧妙的通俗化，成功地泯除宗教內外的侷限。

此三記的主角都是道教信仰中的高道，亦即地位及能力皆崇高的修道者（以下依「傳記主角」簡稱為「傳主」）。三人的法力高強，為人間斬妖除魔，立下彪炳的事功；他們的品行經過砥礪之後，也臻於聖賢。就《鐵樹記》、《咒棗記》二記觀之，許遜和薩守堅在修煉過程中，滌除的妖魔鬼怪不知凡幾。而《飛劍記》的要旨雖不在降妖，而是度人，但「凡人」的執迷不悟，與妖魔相較，同樣難以對付。因此，本文將三記中的妖魔以及《飛》記中的凡人同視為考驗傳主的「反面角色」，他們暗喻著人性的缺陷，並負擔襯托主角的重責，若分析其性格，實比主人翁更貼近人性，或因縱欲恣肆，終墮入邪魔歪道；或因一念之差，而飲恨終身。究其「犯罪動機」，多起於人之常情，和讀者的現實生活並非全無連結，反而能提供警惕的作用，值得詳加探究。

關於明清神魔小說，前人研究成果豐碩，而論及本文所討論之三部作品者，亦不在少數。如李豐楙便有專書《許遜與薩守堅——鄧志

¹ 三部小說原名分別為《晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《五代薩真人得道咒棗記》及《唐代呂純陽得道飛劍記》，以下簡稱為《鐵樹記》、《咒棗記》以及《飛劍記》。作品原典參照《明清善本小說叢刊》（台北：天一，1985年），後不再贅述。

² 李豐楙，《鄧志謨道教小說——許遜與薩守堅》（台北：學生書局，1997年）。李氏指出，《鐵樹記》本於白玉蟾《玉隆集》中的淨明道傳記集，《咒棗記》可能融合了兩集本《搜神廣記》中的〈薩真人傳〉及趙道一《真仙體道通鑑》的〈薩守堅傳〉（頁290），至於《飛劍記》則廣泛取材當時民間所流傳的通俗戲劇和小說（頁295）。

謨道教小說研究》討論《鐵樹記》與《咒棗記》二作，對許、薩傳說的演變，以及兩則故事的成形過程，作了全面的研究。另外，李豐楙也深入探討「出身修行傳」及「謫仙結構」，以彰顯宗教文學的特色，研究成果深具突破性的參考價值。苟波的專書《道教與神魔小說》多次以三書為例，說明道教神魔小說的主題及人物形象，全書著重大範圍的歸納討論，也相當有代表性。近年來亦有多篇論文以宗教神祇出身傳記為研究方向。其中，白以文博士論文《晚明仙傳小說之研究》的第八章就修道者「出身」及「修行」論述甚詳，談及妖魔的整體意義，頗為可觀。然而，筆者未見有專論此三部作品中的反面人物的學術著作，所以希望能以此方面的探討開拓研究鄧氏小說的視野。

本文選擇上述三書為研究範圍，即因為無論是成書的邏輯、主題或是內容脈絡，這三部作品都具有鮮明的共同特色。以下先以並列的角度，析論三書的成形，再逐一就《鐵樹記》的孽龍、《咒棗記》的王惡以及《飛劍記》中執迷不悟的凡人，進一步探究他們的謬行以及所象徵的意涵。

二、三部小說的成書

在這三部神魔小說中，能看見鄧志謨取材的一致性，傳主都是為民間所崇祀的高道，而內容也著力於正、反角色力量的消長。本節即以鄧氏的取材原則為進路，探討他如何建立主角的高道形象，又是如何適當置入反面人物，形成正邪角色相生相剋的故事脈絡。

（一）鄧志謨的取材原則

在《西遊記》的影響下，明中葉後，出現大批的神魔小說作品。³又儒、釋、道「三教合一」為明清時文人的普遍性思潮，⁴故此類作

³ 陳大康，《通俗小說的歷史軌迹》（長沙：湖南，1993年）。本書頁85-86羅列明清時期刊行的神魔小說作品，《西遊記》為首部作品。陳氏認為明清神魔小說的風行乃因「書坊主們

品多半帶有宗教色彩，亦為小說情節得以鋪陳的一大主因。齊裕焜《中國古代小說演變史》將這類的小說題材類型區分為三類，第一類由說經故事演化而成，如《西遊記》及其續書；第二類由講史故事分化而來，如《平妖傳》、《封神演義》；第三類由民間故事改編而成，包含自宗教教團的典籍裡，廣泛蒐羅題材，予以重新改寫者，如《八仙出處東遊記》、《玄帝出身志傳》。⁵本文所討論的三部著作即屬第三類，作者以教派仙傳為基礎，再附會諸多民間傳說敷衍成書。在傳主的選擇上，除了注意到其信徒為廣大的消費族群外，和作者自身的信仰也有一定程度的關連。

鄧志謨為晚明萬曆、天啓年間文人，生平事跡的資料今日留存甚少。但由近人的研究，⁶可知他早年科舉不第，只能依附於書林，仰賴創作及編輯小說維生。而他少年至中年間，常至各地遊歷，結交不少友人，其中較須注目的，是他和宗教界人士的來往。依照鄧志謨書信中的敘述，⁷他曾與禪師互動頻仍，並聽其講法。由此可知，鄧氏

推波助瀾的直接結果」（頁 87），並認為由於《西遊記》「行世頗捷」（頁 88），故引起當時書坊主積極刊行其他神魔小說。

⁴ 魯迅，《魯迅小說史論文集—中國小說史略及其他》（台北：里仁書局，2003 年），「神魔小說」之名定於魯迅，他並提出三教同源與神魔小說的關係（頁 135）。之後學者多參照此說，如齊裕焜，《中國古代小說演變史》，（蘭州：敦煌文藝，1990 年），該書第五章第一節〈神魔小說·概述〉定義神魔小說為「明清時代在儒釋道『三教同源』的思想影響下所產生的、以神魔怪異為題材的白話章回小說」（頁 270）；並詳述神魔小說興起的原因，其中之一為「統治階級對宗教的提倡，特別是大力宣揚『三教合一』的思想」（頁 271）。

⁵ 齊裕焜，《中國古代小說演變史》，頁 274-275。

⁶ 關於鄧志謨生平，孫楷第，《中國通俗小說書目》（台北：天一，1974 年）卷五略有說明，詳見其書頁 169 及 170。《飛劍記·咒棗記（合刊）》（上海：上海古籍，1990 年）前言亦述及作者生平。王姿婷〈鄧志謨情詩評點與晚明印刷文化〉（《中極學刊》，第四輯，2004 年）就金文京、吳聖哲等學者之研究，整理鄧氏生平。本文則依論題的相關性，參照趙琨，《鄧志謨及其道教小說》（廣州暨南大學·漢語言文學·中國古代文學碩士論文，2006 年。）該文就鄧氏《得愚集》、《續得愚集》等書中，所收錄與友人往來之書信，加以整理分析，廓清其事跡。

⁷ 鄧志謨，《銀註釋得愚集》（台北：天一，1985 年）卷一中，〈與一空上人〉：「乞老師講法華妙品，使天花墜下，謨雖不敏，亦當效虎丘寺點頭石也。」；另卷二〈與靖一上人〉和卷三〈與靖真上人〉等信中，亦稱對方為「我師」；卷四〈送一空上人拂〉寫明送「老師」拂

宗教性取材的動機其來有自。再就文本上觀察，《鐵樹記》書末，鄧氏自云：「予性頗嗜真君之道，因考尋遺跡，搜檢殘編，彙成此書，與同志者共之。使仙凡有路，而吾人可以興好道之心云。」鄧氏的確遊歷過江西豫章地區，⁸也因為心嚮往之，方藉許遜一抒己志。而在《咒棗記·序》裡，鄧氏亦言：「人心徑寸爾，念善則仙品……慕薩君之油然仁風，撫其遺事，演以《咒棗記》。」他雖有傳統文士崇尚仁德的思想，但時代背景加之仕途不遂，讓他多了些慕道的精神。最後看《飛劍記》，鄧氏同樣在書末言：「予素愛真仙之雅，愛捃其遺事為一部《飛劍記》，以闡揚萬口云云。」也說明了相同的創作旨趣。

（二）主角的高道形象

鄧志謨的三部神魔小說，皆刻意挑選「高道」作為主人翁。其中，《鐵樹記》傳主為淨明道宗師許遜。他是東晉時人，家居江西豫章（今江西南昌），曾任四川旌陽縣令，因為任上政績卓著，世稱許旌陽。後來許遜棄官學道，遊歷於江湖，流傳出許多神異故事。當中最為人所知的，便是關於「除蛟」的傳說。到了宋代，徽宗封之為「神仙妙濟真君」，所以後人又稱他為「許真君」。在長期附會之下，許遜擁有了「崇高德行」與「神異事功」的雙重完美人格形象，也逐漸從祀廟信仰發展為地域性的民間信仰，後又被元代所創立的道教淨明派奉為祖師。而《咒棗記》中的主人翁薩守堅，歷史上同樣實有其人。他是北宋末年著名道士，為蜀西河人，⁹曾師事第三十一代天師張時修和神霄派創教者王文卿。薩守堅習得神霄派的五雷正法，但因為所重不同，成為另一支派，即為「天山派」或「西河派」。薩守堅晚年以道術名世，人稱「薩真人」，所收徒弟甚眾，影響頗鉅。¹⁰至於《飛劍記》主角呂洞賓，本是八仙之中最具有名氣者。關於他的生平事跡，向來

塵。以上為《得愚集》中所見鄧氏與修道者往來的書信。

⁸ 鄧志謨，《鏗註釋得愚集》，卷五〈與陳君國用〉：「自豫章入閩，復自閩歸豫章，往返數數。」

⁹ 今四川無地名「西河」者，據趙達夫考證，疑是「西和」。參見趙達夫，〈薩真人墓與薩守堅〉，《中國道教》，第4期，2006年，頁33-35。

¹⁰ 趙達夫，〈薩真人墓與薩守堅〉，頁33-35。

眾說紛紜，大致可知他為唐德宗時人，道教全真教奉其為五祖之一，世稱「呂祖」。依目前可見的史料記載，呂洞賓傳道度人的神仙事跡，自唐末五代便開始流傳。¹¹宋徽宗時封其為「妙通真人」，後元世祖又加封「純陽演正警化真君」。在帝王的推崇下，又經過宋代以降，筆記、仙傳、戲劇和小說的有意發展，讓呂洞賓的仙家事跡趨於豐富，也形成了廣大的信仰圈。

由上可知，鄧志謨著手改編許遜、薩守堅及呂洞賓的傳記前，三人已是為地方信徒所供奉的神祇，其民間流傳的生平事跡相當豐贍，使人民心中對他們也存有既定印象。在這樣的前提下，鄧氏的改寫自然首重突出其高道形象，以符合慕道者的期待。此類小說既是「出身修行傳記」，主人翁的「修煉歷程」是作者務須詳加經營者，而「自我德行的修煉」和「外在事功的累積」¹²便是形塑這些典範人物的基石。前者所要對治的，是存在於人性之中過多的欲念，將之消解方不礙修行之路，故「持戒」成功與否，可顯現修道者的決心；後者則重於濟世、度人的功德，突顯道教「兼善天下」的胸懷，或為人間除害，或攜眾同赴彼岸。綜上所言，無論內在或外在的修行，兩者同樣都可達到使傳主超凡入聖的目的。

（三）正邪相生相剋的轉化關係

在修行的過程當中，主角對治的角色群便顯得格外重要。就「試煉」而言，面對強烈的誘惑，若能夠泰然處之，或是視而不見，越能夠激起讀者心中的欽敬。於是，誘惑的鋪陳便不得馬虎。在「濟世」方面，由於在古代社會當中，人民對於天災人禍往往莫可奈何，只能寄望心目中的英雄人物加以平定。對百姓來說，小至個人的疾病，大至社稷動盪，都代表原本和諧的生存規律已然失衡，其中的種種變異，在民間想像裡經常被投射為妖魔物怪，苟波即指出，魔怪是導致

¹¹ 尹志華，〈呂洞賓生平事跡考〉，《中國道教》，第4期，2007年，頁50-53。

¹² 白以文，《晚明仙傳小說之研究》（政治大學中國文學系博士論文，2006年），頁241。

人類生活中「痛苦和不幸的異己力量的外化形象」。¹³這些妖魔同樣具有不凡的神通，一方面表現人民的畏懼，另一方面也足以對比出修道者的技高一籌。至於「度脫」，則是能夠提升信徒對成仙的信心。雖然故事中常有度人不成的情節，但這更是符應現實中成仙者少、凡夫俗子眾的事實，反而更能引發讀者自省：孰謂世上無仙，吾不辨耳！在此狀況下，仙人與凡人則是「非凡與凡」的相對結構。

然而，反面角色之於主人公並非停留於對立的關係，在作者的安排下，兩股勢力的形成實則互為因果，在對抗的過程中既相剋亦相生，藉由正邪兩方的不斷轉化，使得宇宙生存秩序成為雙向變化的過程。以下便從故事情節、角色性格塑造等面向來印證這個現象。

三、《鐵樹記》中的反面角色——孽龍

中國古代濱水地區的居民，飽受水患之苦，人們常把生存的危機想像為妖魔。龍、蛟、蛇等水中生物，更成了水患的具體象徵。能夠降除他們，也就成為令人崇敬的英雄豪傑。因此，斬蛇、斬蛟的故事本是民間傳說相當流行的母題。

《鐵樹記》中的許遜為江西人，「斬蛟」是全書的核心故事，此「蛟」指的是孽龍及其黨羽，孽龍則是貫串故事的主要反派角色。在書中，對牠的敘述甚至要比傳主許遜還來得早。第一回在太上老君的壽筵上，太白金星首先在席中宣布，江西四百年後將有蛟蜃為虐，這時太上老君娓娓道出，與蛟孽相抗衡者也已經命定，此人即為許遜。但許遜由何仙降生，於該回尚未明朗。由情節的鋪排上看來，顯示出許遜與孽龍兩者基本上互為因果。因為妖孽作亂，才需要仙真應運而生；而許遜的降世也在天庭安排之中，必要有孽龍的出現，方可提供累積功德的機會。

¹³ 苟波，《道教與神魔小說》（成都：巴蜀書社，1999年），頁25。

（一）孽龍的前身

在全書十五回的架構裡，孽龍到了第九回才正式出場，但鄧氏對他的介紹頗為詳盡。孽龍並非一開始即為妖物，他的前身不過是一凡人，並且有名有姓：

且說江南有一妖物，號曰孽龍，初生人世，為聰明才子，姓張名酷。

此處對於孽龍前身的交代，埋下三條線索。首先，孽龍原是人身，七情六慾應符合人性，爾後使壞時所展現出來的「淫欲」即因為失去人類理智的節制。其次，孽龍姓張名酷，顯示鄧志謨在為反派人物命名時，並不玩弄文章，而是直指其劣根性為名，和他之後所有殘酷的作為產生呼應。再者，最重要的一點是，孽龍為人之時，品性即不凡，竟是一個「聰明才子」，這個關鍵的特質讓他得以和許遜展開漫長的纏鬥。過程中，他曾變為人身「曾良」，當起教書先生，甚至「講書說經，明明白白，諸生大有進益」（第十三回）。也曾化作「慎郎」，入贅長沙府刺史賈家，以「禮貌謙恭，手姿美麗。琴棋書畫，件件皆能；弓矢干戈，般般熟慣」（第十四回），博取了賈家的信任。由此可知，孽龍能力的特異是自始至終相連貫的。

（二）孽龍的異生譚¹⁴

主角許遜降世的過程，鄧志謨以一連串的異象標幟著他的不凡。在第四回中，許遜的本像玉洞大仙「身變金鳳，口銜寶珠，下降塵世，直至許肅家庭，銜珠吐與肅妻吞之，使肅妻有孕，然後投胎出世」。並且在肅妻分娩當下，許遜一落地便「異香滿室」、「紅光照人」。與之相對的，孽龍既本為人，也是經過逐漸變身的奇異歷程，方完全化為妖物。「船難」是張酷變形的前因，大難不死的他隨著浮木漂流至沙灘上，為了止飢，他食用了偶然發現的龍卵，自此有了脫胎換骨的變化：

¹⁴ 此處援用李豐楙語。李氏於《鄧志謨道教小說—許遜與薩守堅》中多次使用「異生譚」，如頁311。筆者認為「異生譚」得以貼切表達人物怪奇的出生方式，故加以援用。

吞了這珠不打緊，卻不曉得饑餓，就在水中能游能泳。後過了一月有餘，脫胎換骨，遍身盡生鱗甲，止有一個頭，還是人頭。

張酷所吞之卵爲火龍所生下，所以當火龍一見到半人半妖的他，便認得是自己的兒子。這時的張酷尙只是異形，在火龍輔之「一口氣」後，即產生異能：

那畜生走上岸來，即能千變萬化。於是呼風作雨、握霧撩雲。喜則變化人形，而淫人間之女子；怒則變化精怪，而興陸地之波濤。

此時的孽龍不僅可以隨心所欲地變換形體樣貌，還具有興風作浪的神通，使牠之後的諸多暴行有了合理的寄託。

再看許遜和孽龍的異生。許遜降生前，玉洞大仙先化身「金鳳」賜「珠」，而張酷則是因吞下「龍卵」而變身爲「龍」。「龍」與「鳳」同是古代歷史中，最具神異象徵的傳說生物，自古以來時常並而舉之。鄧氏以兩者作爲許、孽之靈竅，再添加血肉，使勢均力敵的對立形象趨於生動，顯現出正、邪兩方能力條件的設定上，亦是相生相剋的轉化關係。

（三）火龍和孽龍的父子關係

自孽龍向上追溯，還可得「火龍」爲其父。火龍之卵可以使人變幻形體，而受火龍吐氣，即能獲得廣大的神通，皆足以見得火龍也絕非凡物。第十回中，欲向火龍討救兵的孽龍來到小姑潭底，順勢帶出火龍的出身：

他原是黃帝荊山鑄鼎之時，騎他上天。他在天上貪毒，九天玄女拿著他送與羅墮閻尊者。尊者養他在鉢盂裡，養了千百年。他貪毒的性子不改，走下世來，就喫了張果老的驢，傷了周穆王的八駿……

下凡的火龍闖禍不斷，所到之處，人人喊打，閃躲之時，掉落了項下明珠，再也上不得天，遂於小姑潭底造一龍宮，據海爲王。

黃帝鑄鼎的傳說於《史記》中有載，¹⁵而鄧氏將之附會為故事中的火龍，同樣為其「異能」找尋合理的解釋，但從黃帝坐騎演變為作亂之火龍，中間卻仍需順理成章的說法，於是，本性「貪毒」成了最好的理由。

火龍和孽龍一脈相承，與許遜和蘭公、謚母的關係形成對照。許遜的法術來源極為迂迴，在第二回中，先由孝悌王傳法於蘭公，並命其傳與謚母。次回裡，蘭公轉世為謚母之子，待長大成人後，再將道法授與母親，使母子的關係轉成師徒。不過，當謚母欲稱兒子為師時，蘭公立刻答道：「只論子母，莫論師徒。」顯現以孝道為重的倫理觀。此處顯現出兩層次的思想，首先是法術傳承的次第性。教法的傳承在教派的流衍中，通常會被蓋上神秘的面紗，如同李豐楙所言：「所有的道派、經派都有意神化他們的經法，因此都會造構出一套仙真降誥的神話。」¹⁶因此，許遜的教法並不能為憑空獨創，唯有上溯仙真，才能推高其尊崇的地位。其次為賜予法術的角色。許遜本為淨明道宗師，淨明道首重「忠孝」。故事中，許遜的法術源頭即為「孝悌王」，向下傳承時，以蘭公、謚母為中介的對象，二者的作用，可說是以「父母」的形象為脈絡，讓道法能在遵守教派精神的氣閭下流傳。¹⁷

孽龍為許遜的對立角色，作者為了創造出分庭抗禮的背景，遂建立火龍和孽龍的父子關係。火龍雖則為父，實則兼代「母」職。張酷所吞之卵即為火龍所產下，體現出火龍不但以父親的身分授其「異能」，在此之前，已以母親的象徵孕育其性命，此與蘭公、謚母所擔

¹⁵ 參見司馬遷著、瀧川龜太郎會注，《史記會注考證》（台北：文史哲，1993年），卷二十八〈封禪書〉，頁498：「黃帝采首山銅，鑄鼎於荆山下。鼎既成，有龍垂胡髯下迎黃帝。黃帝上騎，群臣後宮從上者七十餘人，龍乃上去。餘小臣不得上，乃悉持龍髯，龍髯拔，墮，墮黃帝之弓。百姓仰望黃帝既上天，乃抱其弓與胡髯號，故後世因名其處曰鼎湖，其弓曰烏號。」

¹⁶ 李豐楙，《鄧志謨道教小說》，頁55。

¹⁷ 李豐楙，《鄧志謨道教小說》，頁56：「許遜教團或胡慧超所要振興的信仰中心，應是深刻體會到建立一位原型母親意象的重要性，所以只要揭示『嬰母』或『謚母』，就具有一種母養的性格，也能構成孝道的核心。」頁57：「嬰母之外，許遜教團還有意塑造另一位原型性的父親意象，就是蘭公……透過一公、一母的原型人物，隱喻孝道的奉行。」

任的功能相抗衡。此外，許遜和孽龍的角力尚未登場，火龍和蘭公已先發生衝突。在第二回中，火龍預知子孫將為蘭公所傳之法所害，欲先發制人，只是在雙方鏖戰後，火龍不敵蘭公神功，最後落荒而逃。離去前，火龍嘆曰：「兒孫自有兒孫福，莫代兒孫作馬牛。我後來子孫，福來由他去享，禍來由他去當的，我管他作甚。」顯示出不僅火龍的實力無法與蘭公匹敵，對子孫的愛護也後繼無力。縱使在第十一、十二回裡，火龍聽聞蛟類死傷慘重，曾憤而親自出征，但這樣的反應較接近於一種粗淺的同情，而非親情。鄧氏也在文中直指「兔死狐悲，物傷其類」，即點出火龍的行動乃出於種族絕滅的危機感。所以化身三頭六臂的他，被斬去一頭一臂之後，也不得不明哲保身，棄孽龍於不顧了。¹⁸

（四）孽龍的六次危機

全書中，孽龍迎戰許遜共有六次，鄧氏在看似模式化的對抗當中，每回都加入不同的元素，這是使故事極盡曲折而又新意不減的技巧。更重要的是，顯現出正、反兩股力量絕非固定停滯，而是不停消長變動。

第九回為許遜首次斬蛟，而蛟黨先派出「長蛇精」應戰，此精雖不堪一擊，但由於這時的許遜尚未習得謚母的諸項法術，猶無可奈孽龍何。第十回為二次斬蛟，孽龍特意變作「巡海夜叉」以助威，但此時的許遜已不同以往，施展出五雷法後，群蛟四處散逃，龍子中的其中二子走避不及，死於許遜劍下。

第十一回中，許遜三次出擊，對方雖有救兵火龍應戰，卻不敵許遜師徒的厲劍攻勢，終只能逃之夭夭，第五龍子也在此役中被斬。而許遜乘勝追擊，遍察蛟黨蹤跡，逼得幾無安身之處的孽龍，又興作亂

¹⁸ 十一回中，火龍被斬一頭一臂後，「化陣清風去了」。後次回裡，孽龍再次求助於火龍，而火龍答以「我彼時少年精壯，已不奈蘭公何了。今日有許多年紀，筋力憔悴，還奈得許遜何，這憑你自去。」甚至「打將孽龍出來」。

之心，也釀成許遜下一回的斬蛟行動。第四次的斬蛟使蛟黨死傷慘重、潰不成軍，不僅第二龍子被斬，其餘二子，一也被斬尾，另一則因改過遷善，得許遜饒赦。顯示了反面力量並不是沒有趨善的可能，許遜也非趕盡殺絕、心狠手辣之人，其用意在於為百姓除害，若對方痛改前非，正面力量亦是加以容赦。此外，得饒人處且饒人的安排也可緩和讀者對於許遜「殺蛟不眨眼」的印象。而此回較令人耳目一新的是龍王太子的輔助，但這段橫生枝節也只是點到為止。

第十三回五次斬蛟之前，「講和」的橋段能讓讀者檢驗出孽龍改過的誠心與否。孽龍求拜觀音代為說和，觀音雖然應允，但看出孽龍「原心不改」，因此刻意阻礙他滾通一百條河。講和不成的孽龍由於勢單力薄，化身「曾良」藏於人間，卻不曾或忘如何東山再起。此處鄧氏選擇以後果來驗證正面力量的先見之明，尤其在十四回裡，孽龍化作「慎郎」躲入賈府，本可保全性命，但心懷血海深仇的他，卻選擇再掀波瀾，故事至此完全看不出他有悔過之意。也必須注意到，當孽龍在人間沉寂時，許遜本來已經「置之度外」，直到孽龍自行上門挑釁，方引發許遜追擊，最終將孽龍手到擒來。但許遜並未就此結果他的性命，而是把他鎖入井中，以全殺雞儆猴之效，第六次斬蛟行動便以鎖蛟作結。

（五）傳奇性的建立

為了增添孽龍的傳奇性，鄧氏主要從他本身的能力上著墨。他筆下的孽龍，具有千變萬化的神通，因而成為許遜一方難纏的對手。除了兩度化身為人，以躲避殺身禍患之外。在第九回，許遜尚未學會飛升之術時，孽龍也曾變作「大鷹」，於天地間來去自如，使許遜束手無策。十四回裡，則是化作「黃牛」，和許遜化身的「黑牛」展開一場惡鬥。而不僅火龍與孽龍父子有變化的神力，所繁衍的子孫也都能任意化形，甚至本是凡人的賈女，只因為和孽龍結褵，也得到幻化之能。這樣的異能除了為正邪力量的消長帶來撲朔迷離的懸疑性，也能增添趣味。如在第十二回之中，蛟黨被許遜弟子曾亨誑騙，以為許遜

神劍不傷冬瓜、葫蘆，遂變身為此二物，反被一網打盡。

此外，鄧氏還援用許多典故來繪飾反派人物的傳奇性。如「龍生九子」，張酷成為精怪之後，便生六子，後化作人身，又生三子。傳說中，龍所生的九子形象各異，¹⁹所以龍本來就予人變化多端的形象，而孽龍之子合其數，也能和此一特性相呼應。在第十二回之中，龍王太子的插曲，也略略提升了許遜除患的困難度。此處鄧氏化用了《西遊記》的情節，但內容上稍作更改，以符合劇情需要。龍王太子無意中聽見孽龍的哭訴，感到義憤填膺，遂私自挪用龍王的如意杵為其助陣。鄧氏介紹這項法寶之前，還不忘先提及如意棍被孫行者討去，而最後龍王太子同樣是在觀音菩薩的干涉下，得到了須為座騎的懲罰，使用典之意更為鮮明。²⁰

鄧志謨將原本傳說中的形象單薄的蛟精，改寫為性格鮮明的孽龍，在與許遜對抗的過程中，他暴虐、激烈的手段始終如一，此反面角色的內涵包藏了人民對於水患的怨懟，也反襯出許遜解民倒懸的崇高功德。許遜所屬的淨明道，其特色也被技巧性地保留於情節中，不僅許遜以其教法降妖，其強調「忠孝」的教義原本便相當世俗化，故也極其自然的融入情節，表現出許遜一方竭孝盡忠。相對的，孽龍一方雖有倫理，卻未能貫徹，因此終遭制裁。在雙方纏鬥的始末，許遜由神降凡，立功後復歸為仙；孽龍由凡成妖，接著伴隨孽行不斷沉淪。正邪的上升與下降，影響著秩序的變動，使得相對的兩方也形成轉化的關係。

¹⁹ 參見袁珂，《中國神話大詞典》（成都：四川辭書，1998年），頁171，「龍生九子」條：「明楊慎《升庵外集》卷九五：『俗傳龍生九子，不成龍，各有所好：一曰螭，形似龜，好負重，今石碑下龜趺是也；二曰螭吻，形似獸，性好望，今屋上獸頭是也；三曰蒲牢，形似龍而小，性好叫吼，今鐘上紐是也；四曰狴犴，形似虎，有威力，故立於獄門；五曰饕餮，好飲食，故立於鼎蓋；六曰蚣蝱，性好水，故立於橋柱；七曰睚眦，性好殺，故立於刀鐔；八曰金猊，形似獅，性好煙火，故立於香爐；九曰椒圖，形似螺蚌，性好閉，故立於門鋪首。』按《玉芝堂談薈》引《懷麓堂集》及《菽園雜記》說與此又略有不同，大抵皆傳聞互歧而異辭。」

²⁰ 李豐楙對此已有討論，參見《鄧志謨道教小說》，頁153-154。

四、《咒棗記》中的反面角色——王惡

接著討論與《鐵樹記》同在萬曆三十一年刊行的《咒棗記》。神魔小說中的妖魔，通常不離以下三種意涵：疾病、自然災害以及社會中的邪惡勢力。若說《鐵樹記》的孽龍為「自然災害」的象徵，而王惡則是代表社會生活中的「地方惡霸」。現實傳說中，薩守堅是神霄派的宗師，王靈官（王惡）則是神霄派的護法，兩人的師徒關係，見於民間故事和教團的仙傳。但在薩守堅的仙傳中，卻有泰半的內容敘述王惡被收服的過程，顯現出薩、王合傳的痕跡，²¹也使王靈官的重要性不言可喻。據傳，王靈官是宋時人，²²至明朝時，他所形成的信仰已遍及全國。道教將他視為重要的護法神將，不僅道觀山門後多設置靈官殿，某些道教經典的末頁，也刻上靈官像，²³足見他的地位已超越其師薩真人了。

當鄧志謨編寫薩守堅的修道歷程時，也巧妙地援用了王惡此素材，活靈活現地突出他善惡參半的形象，更在兩人師徒傳說的基礎上，以豐富的互動事例添枝加葉，使得一人的傳記翻出兩倍的趣味。

（一）王惡為人

《咒棗記》共十四回，王惡出場之前，薩守堅已歷經二世修緣，並在第三世誠心修道，更向張虛靖、王方平、葛仙翁三師習得五雷法、返魂扇以及咒棗法。薩守堅領仙人指教後，雲遊途中數度適時施展諸法，為百姓消災解厄，後由張虛靖之子奏名為真人。至此為前五回的內容，這時的薩守堅已積累不少功德，身分也有所提升，劇情上若要求突破，便需要有另一難纏的人物為其對頭，方可加深薩真人超凡的

²¹ 參見李豐楙，《鄧志謨道教小說研究》，頁 264-273 說明了薩守堅和王靈官的合傳情形。

²² 張廷玉，《明史·禮志》（台北：鼎文書局，1980 年），頁 1390：「崇恩姓薩名堅，西蜀人，宋徽宗時，嘗從王侍宸、林靈素輩學法有驗。隆恩，則玉樞火府天將王靈官也，又嘗從薩傳符法。」可知王靈官與薩守堅同為宋時人。

²³ 馬書田，《中國道教諸神》（台北：國家，2003 年），頁 325。

形象。而王惡便從第六回起，成為幾近喧賓奪主的配角。

第六回一開頭，鄧氏的筆鋒便轉至湘陰地方上的風土民情，直指此處飽受「野馬精」及「野猴精」的侵擾，不僅罹難者眾，倖存者亦是人人自危、苦不堪言。王惡便是身處該地的居民之一，作者以「素性兇狠、膂力過人」來形容他當時的性格，也預告他日後功成，必將成為貪得無饜之人。而尚為凡夫的他，卻生起為民除害的動機，除了好勇鬥狼的天性使然，還有以下兩個原因：其一，他無意間掘獲純鐵，並將它鍛為一條鐵鞭，令他自認如虎添翼；其二，百姓們的激將法使王惡生起當仁不讓之心。這樣的除害行動帶有晉代周處的影子，王惡自謂：「昔日周處也只是一個常人，曾斬了義興水中之蛟，又殺了南山白額之虎。今湘陰野猴之精，只好比義興水中之蛟；野馬之精，只好比南山白額之虎。周處有劍，我有鞭，我明日決要除此二害。」這段自白明示出鄧氏將王惡嵌合周處的用意。

王惡除二害的兩段敘述相當雷同，可看出只是過場的作用。兩情節中，皆是王惡先喬扮為過路之人，以自身為誘餌，分別引出猴、馬二精，前後都是在一陣腥風血雨後，妖孽便遭到滅絕。鄧氏在此處快速交代王惡為人間立功的緣由，方可帶出被立祀的重要轉折。收了二精的王惡，由於受妖氣所沖，也因為戰鬥過程中精疲力竭，遂氣絕而亡。湘陰縣的城隍為其精神所感，向上呈報，玉帝聞奏，封他為神道。此後，他不時在地方上顯靈，百姓感念其功，建「廣福廟」祀之，王惡便有了「廣福王」的稱號。

此外，值得一提的是，這位「廣福王」不但性情不和善，面容也相當可怖，藉由兩個妖精的反應就可看出。猴精一見到他，心中暗想「手中拿有鋼鞭，眼光光的就似個回回，鬚粗粗的就似著鋼針，面烏烏的就似個雷公，人長長的就似著天神。」而馬精與之覷面，亦想「眼兒光光的似個鷗梟，面兒黑黑的似個夷苗，聲兒大大的似個張飛喝斷霸陵橋。」在鄧氏筆下，王惡外表的兇惡，是自他為人時即如此，直到後來王惡隨薩守堅遊地府，還因為形容凶惡，而頻頻引起其他鬼神注目。一般靈官殿上的形象，便是「紅臉，額上還有一眼，三目圓睜，

鋸齒獠牙，髯鬚怒張，披甲執鞭，確有鎮妖伏魔的氣魄」，²⁴鄧氏的形容實契合民間對王靈官的想像。

（二）王惡愈惡

王惡死後接受崇祀，本香火鼎盛，此時百姓心懷感恩，供奉葷素祭品十分周到。不過，他竟得寸進尺要求人民供奉童男童女。文中稱他「生前是個惡人，死後又是惡神」，他原本兇惡的性格在成神後猶然，擁有神格反倒是助紂為虐，若是違逆他的心意，便興風雨之災，無力抵抗的人民只好輪流犧牲家中幼小，以免一鄉之難。此處情節的轉折使得王惡的本性得到彰顯以及延伸，正式建立了他「功過並陳」的身分，為他日後獲得監察薩守堅的資格，做了合理的鋪陳。也唯有如此，才能使他別於薩守堅之前所遇的所有禍害，成為相當棘手的挑戰。然而，這個考驗才是使高超德行呼之欲出的捷徑。

在進入第七回之前，薩守堅聽聞湘陰地方受到惡神的威脅，深感同情，也願仗義相助。在該回，他運用了五雷法，讓廣福廟陷於回祿，本欲讓這惡神及其廟宇灰飛煙滅，但王惡見情勢不利，隨即騰雲駕霧離去，逃過一劫，之後更求助於城隍。作者在此刻意介紹了城隍的來歷，頗有炫才之意，但並非沒有知識性以外的作用，其用心在於彰顯「同名異神」之理，以便消除情節上的矛盾。因此，城隍爺聽完王惡的片面之詞後，雖然仍可秉公處理，但對於實情的來龍去脈卻是渾然不知，便是因為王惡求助的是「省城隍」，和當初察其功勳的「縣城隍」不同，各司其職讓省城隍僅有「有限的知」。並且，處於狹隘的知覺範圍，才能夠讓城隍順利推出十二年的緩兵之計，而在最後收兩全其美之效。

面對王惡的申冤時，城隍爺允其十二年的監察權，讓他得以在薩守堅踰矩時，以鋼鞭取其性命。又為了秉持公正，城隍加派一名使者隨行，這名使者可說是薩守堅的保命丸，在這段期間為他的性命把關，也讓生性頑劣的王惡不得不遵守遊戲規則。

²⁴ 馬書田，《中國道教諸神》，頁 325。

（三）薩氏守戒，王惡趨善

王惡展開伺察的任務，但這只是情節上的隱線，由此推衍開的主線，實是薩守堅的「持戒」表現。第七回後半部，薩守堅因為滅廣福廟，不但保住了一對活祭品，更讓地方百姓日後均可安心度日。當人民以財寶相贈時，王惡一度暗自竊喜，以為復仇的時機已屆，殊不知薩守堅卻是以禮相辭，謹守財戒，讓王惡只能飲恨作罷。從第八回起，在暗處的王惡，執法標準愈加嚴苛，薩守堅雖毫不知情，但行為上卻是如臨深淵、如履薄冰，未曾大意。直至第十回，鄧氏以一而再、再而三的考驗，呈現薩守堅「修心去欲」的歷程，以作為修道的參考典範。

至此實可了解，鄧氏欲透過王惡監察的眼睛，讓讀者清晰地看到一幅踐道、體道的圖像，薩守堅不僅消極地破除「酒、色、財、氣」四關，更積極地濟民利物。關於「酒戒」，在薩守堅滅廣福廟，鄉人以盛筵相酬時，他便自稱已「戒酒斷葷」，面對眼前的佳餚美酒，自然是不為所動。「色戒」方面，鄧氏費了許多筆墨敘述，第八回遇見拔菜女子時，薩守堅便謹遵禮儀，避免涉瓜田李下之嫌。第九回中，鄧氏更是先讓李瓊瓊的淫婦形象躍然紙上，再反襯出薩守堅坐懷不亂的凜然正氣。而「財戒」亦是鄧氏用力之處，薩守堅對於他人的餽贈，即使只是一把蕪菁，都堅持不取。路逢不義之財，更進一步使之物歸原主，如此作為，讓冥間符使不禁讚其「必是孔夫子出世，釋迦佛重生，不然哪裡得這一副好心肝。」至於「氣戒」，在第八回內亦有所表現，內容敘述薩守堅一日在雲遊途中，氣候忽然變化，手中的雨蓋又不敵強勁的風雨，使得他只能冒雨前行。此時眾行人怨聲載道，唯有薩守堅仍氣定神閒，沒有半點怨言，其氣度胸襟自是不凡。除了持戒之外，他也持續地積功累德，鄧氏利用整整第十回的內容，來表現其當仁不讓的入世情操。²⁵不知不覺中，也以高尚的品德瓦解了王惡的敵意，終於心服口服地說道：「此一節，卻也是場最難的事。」聽從符使的建議，他也自請拜入薩守堅門下，以毒誓表達痛改前非的決

²⁵ 在此回，薩守堅替橫死於道路中的老者收屍，攜孤苦伶仃的幼孩返家，再驅滅侵擾民宅的精怪。面對民眾的感激涕零，他仍不居功。

心，這才獲致薩守堅的肯定，並為他改名為「王善」。

三回半的內容裡，鄧氏往往在薩守堅接受考驗的現場，安插王惡咬牙切齒、虎視眈眈的模樣，讓讀者不禁捏把冷汗。薩守堅並不知自己的舉措已無所遁形，但卻仍是循規蹈矩、分毫不差。顯示了欲砥礪出高超的德行，尺規不在於外者，便是己心。而王惡的督察作用有如人心道德感的現形，若不論其見不得人好的扭曲心態，此反面角色至此實有著極為正面的功能。他鍥而不捨地追蹤正好可以警醒世人：道德的修養同樣不可鬆懈，也暗合儒家「不欺暗室」之理。

全書裡，薩守堅與王惡雙雙經歷多次轉化。薩守堅並非天生聖人，而是經兩次轉世，至第三世後，方逐漸提升道心，終至奠定仙格。而反面角色王惡的歷練更是離奇，他在善惡兩境中幾番輾轉，最後才在外力感召下堅定善念，性格轉變之大，其不合理處反而襯托薩真人品德不凡。在鄧氏三部道教作品中，《咒棗記》正邪兩方相輔相成的意味濃烈，在轉化後，薩守堅與王惡兩人皆有所昇華，呈現出帶有喜劇成分的理想化結局。

五、《飛劍記》中的「妖」與「凡」

最後，論述《飛劍記》。在上下兩卷共十三回的內容中，第二回集中描述鍾離子試煉私自降凡的純陽子，由七次不同的考驗內容，²⁶多方面呈現他的志行高超。通過基本的修行檢驗，鍾離子方授其內、外丹訣。在第三回末，純陽子發下度盡天下人的誓願，雖然足見其仁心，

²⁶ 第二回的回目為「呂純陽遇鍾離師 鍾離子五試呂洞賓」，文中卻言：「但怕他道心未定，於是暗暗的試他七次。」第一試純陽子款待乞丐，「見得純陽子度量寬宏，輕財佈施」；第二試純陽子遭逢猛虎，但卻「無懼心」；第三試妖精化作少女色誘純陽子，但他「色心定矣」；第四試純陽子遭劫，卻「一毫不以介意」；第五試掘獲黃金，卻「利心不動」；第六試山魃魍魎恫嚇純陽子，但他「見怪不怪，道心定矣」；第七試妖精化作美婦調戲純陽子，他色心不動。據筆者歸納，七次試煉內容實為五項目的：有量（第一試）、輕財（第一、四、五試）、無懼（第二試）、無色心（第三試）以及見怪不怪（第六試）。回目所言的「五試」或為此五者。

但也才符合鍾離子對他的期待，早在第二回末，鍾離子便有言：「功行尚未有完，吾今且授子黃白秘方，可以濟世利物，使三千功滿，八百行圓。」因此，純陽子之後的發願也就顯得勢在必行。

接下來的第四回是純陽子得法寶、斬妖魔的過渡橋段。而第五回是夜宿白牡丹的經典傳說，但鄧氏將此段合理化為「不是貪花，只是採陰補陽之術」，讓純陽子色欲薰心的負面形象淡化成誤入歧途。而失卻丹寶的他在此教訓之後，經過養陽九年的沉潛，反倒能夠專心致志於度人事業。在第六回至第十三回前半部分，昭示純陽子遍歷塵世，凡人卻往往與成仙之道失之交臂。縱然最後只度成一人，但聖與凡的接觸過程，卻也是全書所要傳達的核心內容。

（一）遁天劍法的磨刀石——蛟、虎

除了修煉秘訣，在塵世中闖蕩也必須要有法寶在身，純陽子在第四回裡得到火龍真人所賜的雄雌二劍，雙劍的功能在於「一斷煩惱、二斷色欲、三斷貪嗔」。在抵禦外敵之外，它們亦可展現出所向披靡之功。

攜劍雲遊的純陽子，先是遇見了呂梁洪之蛟，此怪匿於滔天洪流之中，伺機啖人性命。鄧氏對於蛟精的描寫相當簡扼，但頗能見許旌陽斬蛟的縮影，而呂梁洪的蛟與大水，正如同孽龍之於豫章水患。因此，呂梁洪之蛟其實也象徵了人民對於驚濤駭浪的畏懼。鄧氏將此蛟形容為「爪牙厲厲，鱗甲紛紛；鼓浪而轟雷震地，噴沫而猛雨傾盆，揚鰓而神愁鬼哭，呵氣而地慘天昏」，便是依照一般人民的恐懼型塑出可怖的樣態。相對而言，若能克妖制勝，也就顯得卓越不凡。而純陽子所持的雄劍一出鞘，果然輕而易舉地將猛蛟斬斃，襯托出神劍奇功。並且，寶劍既有二柄，敗於劍下的精怪也務須成雙。是故斬蛟一節言畢，緊接著便是殺虎的畫面，鄧氏同樣在敘述完白額虎張牙舞爪的凌人之勢後，讓純陽子雌劍一揮，使猛虎立時身首異處，至此，對於兩把神劍的推崇才告完整。

純陽子受劍之時，火龍真人告以「寶劍付之烈士」，提示了神劍與仙道的相輔相成。因此，呂梁洪之蛟以及永寧的白額虎便成為劍仙的磨刀石，無論之前如何窮凶惡極，遇劍之時，必當淪為不堪一擊，才能為仙人的非凡事跡一一奠基。

（二）「非凡」與「凡」的結構

第六回至第十三回，敘述純陽子為了度化眾生所作的努力。當「非常」的純陽子與「尋常」的世人接觸時，皆以特立獨行之舉引起注目，但群眾往往報以鄙夷、憤怒等負面情緒，此等看似合理的反應也讓他們無法超越自身的平凡，而與成仙之道無緣。

第六回，純陽子針對一般人習以為常的事物，刻意轉變其原來的性質，希冀助世人勘破執障。如變化出一把「隨梳隨長、隨長隨黑」的梳子，它的外觀平凡無奇，卻索價高昂，起初人人嗤之以鼻，待純陽子藉白髮老嫗施展其功，出價愈高者，反而愈顯庸俗，也不在值得度化之列了。爾後純陽子販墨亦是此理，王寵半信半疑買了此墨，他雖是位彬彬君子，卻也並非識貨之人，因此，在他遭到父親訾罵後，純陽子歸還錢數，全其順上之大義。而對於俗世間的假神仙，純陽子也有一番考驗，當他看到婁道明以採陰補陽之術延長壽命，又以怪力亂神譁眾取寵，便毫不留情地了結其性命。

既然隱藏神仙身分，總是讓純陽子出師不利，他也嘗試開誠布公告知：「吾仙人也，有能以錢滿吾罐者，吾即授之以道。」此話當然引來眾人趨之若鶩，但純陽子的瓦罐猶如無底洞，不可能真正填滿。此舉是為了讓世人破除對於金錢的戀棧，但擲錢者無人省悟。中有一僧傾注萬金，眼見錢財一去不返，竟然氣得破口大罵，完全失卻出家人本色，讓純陽子度之不成，再次無功而返。

第七回起，純陽子改變策略，將目標集中於已有慕道之心的凡人。他先來拜訪金煜，而金煜雖然修建了金碧輝煌的齋壇，但卻不肯施捨化身檻樓道人的純陽子，顯示了他實無善根。接著，純陽子尋訪

素有德行的羽士黃若穀，也刻意在他面前展現法術，黃若穀求道之心雖誠，只可惜塵緣未滿，純陽子也度之不得。在第八回中，純陽子也來到修道勝境羅浮山，偶遇一位頗堪提攜的道童，然而該位童子竟也緣淺，因為不願喝下純陽子的餘酒，終只能長壽，而無福成仙。類似的情節也發生在第九回中，素行頗善的陳執中吸引純陽子前來，但陳執中看到純陽子施展仙術，卻以惑俗幻術譏之，亦被純陽子歸入「不重賢」的類型。同在第八回，翟華和武昌太守也一樣有眼無珠，讓純陽子嘆道：「衷情欲訴誰能會，惟有清風明月知。」

第十回的純陽子來到杭州賣藥，疑難雜症皆藥到病除，但即使以再世華陀的形象現身，百姓對純陽子的試圖點化仍是難以參透。純陽子見眾人不知神仙，遂藉醉佯狂彰顯自己的神異能力，不但點土成金，又讓桃李在夏日開花，甚至使葫蘆騰空飛起，但眾人待到此時方知敬重，皆為時已晚。值得注意的是，這一回的純陽子頗能見到一些濟公的影子。他三度佯醉，更以身上的塵垢作為治病的藥餌，讓他原本翩翩君子的形象有所顛覆。學問淵博的鄧氏除了炫才，也達到讓讀者一新耳目的效果。此書的後半部皆是度人不成的情節，鄧氏在此作一突破，以免內容乏善可陳。

在十一回裡，純陽子的目標又一次地轉換，點出度化的條件無關貧富貴賤，青樓歌妓亦有堪度者。然而，鄧氏的描寫也精確地道出世情，妓女黃鶯「交有幾個知趣的孤老」，又豈肯洗盡鉛華？另一妓楊柳雖不如黃鶯嫌貧愛富，但因為眷戀紅塵繁華，完全不能明白仙家之妙，純陽子也未能強求。爾後純陽子遇法珍僧，藉由兩人的對談解開修道之人的迷思。純陽子提問：「道在坐乎？」若只是侷限自己的形體，以作為修道工夫，卻可能有走火入魔的反效果。於是，純陽子點出心神的清明乃為要道，讓法珍迷途知返，遂能得道成真。

（三）度人不成的情節

純陽子在第三回發下豪語，誓願度盡天下人，然而直到第十二回

裡，他得到火龍真人的明示後，方才成功度得何仙姑一人。²⁷在所有嘗試度人的過程中，純陽子頻頻發出嘆息，而從他的感嘆裡，已能意會鄧氏向讀者傳達的旨趣。如第六回：「尋真要識真，見真渾未悟。」以及第十回：「世人欲見吾甚切，既見吾，又不能識，亦命也。」等，鄧氏甚至在第十回巧妙加入一段插曲，讓路邊一棵柳樹精輕而易舉地辨識出純陽子的身分，來對比凡人的無知，使純陽子有「凡夫肉眼知多少，不及城南老樹精」之慨言。此類一再重覆的情節顯示出，凡間慕道之人不在少數，但他們多半空有成仙的欲望，卻不具識仙的慧眼。此也暗合了現實中的情況，在讀者的實際生活當中，親逢仙真顯靈的人為少數，多數人徒抱緣慳一面的憾恨。或有人因此對仙界的存在產生質疑，而《飛劍記》的度人不成，非但不使人降低信心，反而得以據此領悟，仙非難遇，而是吾人求道之心不虔，自然痛失良機。

純陽子除了表現異行，來喚醒群眾之外，他也屢屢直接施展仙術，但往往不具成效，甚至遭到譏諷，這等人大多為自尊自大的權貴，或是自恃甚高的僧道，如第六回便有一僧，見純陽子瓦罐沒人錢財，怒曰：「此神仙耶？幻術耶？抑掩眼法耶？」第九回裡，陳執中見純陽子將畫中美女變為真人，不以為然地應之：「你只是幻術，炫惑世俗，學他何用？」又如第十回裡，岳陽太守王綸眼見純陽子能造逡巡之酒，能開傾刻之花，猶口出狂言：「這樣道人，只是些幻術惑世誣民耳。」這些例子皆點出凡人自欺欺人的狂妄心態，自然必當阻礙修行道路，純陽子於第九回道：「小技等閒聊作戲，無人知我是神仙。」隱含佈道人士曲高和寡的感慨。

仙凡接觸的過程中，每每在純陽子表明身分後，凡人便由蔑視轉為懊悔，轉折之大呈顯出世態的醜惡。這些「有眼不識泰山者」可視為一個集合，呂洞賓度他們不成，反而能凝聚讀者的同情。此外，更能夠使慕道者因而產生反思，第八回曾言：「有眼是天堂，無眼是地

²⁷ 第十一回出現的法珍本為僧人，文中稱他「頗有戒行」，但卻執著於坐禪，未明坐定心卻未必定，純陽子曉以大義後逕「隱而不見」，法珍在此之後自行「得道成真」，並非如何仙姑，由純陽子提攜共赴仙山，因此文中稱純陽子「只度有何氏女一人」。

獄。」無疑將庸碌地存活於人世間視為一種墮落，而若要挽救世道人心，單是稱頌「拔宅昇天」的罕例，鼓舞人心的程度有限，反倒「錯失良緣」的情節更能引發讀者投射自身的經驗，越發有啓迪的效果。

（四）「修道」主題的呼應

《飛劍記》中，從純陽子的持戒，能夠提供修道者作為學習的典範，是全書「修道」主題的彰顯。苟波指出此類主題的文學特徵：「以文學手段來反映和宣傳神仙『可學而致』的觀念，對道教的修道活動及其重要因素進行文學反映。」²⁸鄧氏不只在純陽子本身發揮此點，從對眾人的考驗內容，也破除了許多現實中修道者的謬誤。如許多所謂的「善人」進行佈施時，形式總重於內心的誠意，第七回的金煜便以純陽子遲到為由，不肯供齋；而第十三回陳曰文設齋供，純陽子同樣因衣衫襤褸遭到鄙夷。他們對於現實表象無法超脫，欲積功累德也只是妄想。

反觀何仙姑，她是純陽子唯一度脫之人，她和其他凡人不同之處便值得修道者效仿。何仙姑心地良善，不比其他女婢輕蔑純陽子化身的落魄道人，加上夙有仙緣，故能順利成仙。較為可惜的是，鄧氏對何女德行的著墨過少，淪為只是置入八仙傳說的刻板模式，使全書的諷喻作用至此打了不少折扣。

綜而言之，《飛劍記》在人性的愚昧上大做文章，以執迷不悟的凡人與傳主純陽子相對，如此安排雖然忠於全真教以「度脫」為本的教義，但也因為少了鮮明的反派角色，與《鐵》、《咒》二記相比，便顯得張力不足，反倒使說教意味過於露骨，印證了躍然紙上的反派實是讓小說引人入勝的要件。

和其餘二記相比，《飛劍記》人物的轉化關係變動最小。鄧氏筆下的凡人並不為惡，但也缺乏向善、修道的自覺，在宇宙生存秩序裡，成為凝滯的階層。而呂洞賓則先是自行拋棄仙格而下降，和許遜降世

²⁸ 苟波，《道教與神魔小說》，頁 47。

所顯現的社會救贖意義不同，呂的入凡更突出個人修煉的目的。仙凡互動、循環，卻未能提升的重複情節，呈現出呂洞賓室礙難行的復歸之路，《飛》把轉化的衝突性質大量保留給主人公，也成為此記一大特色。

六、結論

《鐵樹記》和《咒棗記》同年刊行，而《飛劍記》問世時間不明，依照傳主修行形態的差異，《鐵》與《咒》都傾向積極入世降妖除魔，《飛》則多勸人離棄俗世，令人懷疑《飛》記不與另外二記一起刊行。這兩種風格的分野，和傳主的宗教背景緊密相關。任繼愈在《中國道教史》中，說明元代之後道教諸派匯歸為「正一」、「全真」二系，²⁹白以文據此論述：

「正一道」以符籙法術為主，治療疾病、斬妖除魔是其專長；而「全真道」以離棄塵緣、出家修行為主，注重自我心性的修煉以及身體的煉養。

許遜是忠孝淨明道祖師、薩守堅屬於西河派源於「神霄派」，兩派皆歸於「正一道」，因此《鐵樹記》、《咒棗記》敘述主人翁以符籙法術救濟世人、收伏妖魔的事蹟為主；呂洞賓為全真「五祖」之一，…，所以《飛劍記》與《韓湘子》敘述主人翁修煉心性、度人出家修道的事蹟為主。³⁰

可知教派背景是影響三記各異其趣的主要關鍵之一。若進一步區分，《鐵》重於忠孝倫常與向外除害，《飛》著力於向內斷除慾念，兩記較顯極端的不同，而《咒》雖看似以制惡為主，卻以持戒為隱線，涉及另二記的部分主張。

²⁹ 任繼愈，《中國道教史》（台北：桂冠圖書，1991年），頁683。

³⁰ 白以文，《晚明仙傳小說研究》，頁241。

不過，本文所強調的是，小說主要脈絡的殊異不只歸因於傳主，反面人物也具有相對的影響。主角的設定能引導反面角色的性質，反過來說，若反面角色是災難與慾念的投射，則反面角色就成為牽涉主角修行經歷的前提了。但正、反孰為因、孰為果無須也無法釐清，並看本文所述的三部小說，正反人物相生與相剋的關係是顯而易見的。《鐵》之所以需要玉洞大仙降世，乃因人間發生凡人無力克服的災害，即為「水患」。面對如此不可預測的自然力量，人們只能冀望另一個更強大超自然能量前來撥亂反正。於是，玉洞大仙降生的許遜即代表著天庭神威，授與他法術的過程也絕無造次，在在顯示著天威赫赫。而孽龍所象徵的自然災害，出身也務必離奇，法術亦變換無窮，方可對比出仙真應劫降世的價值。

《咒》之薩守堅歷經三世修行，第一世由惡轉善，殊為可貴。加上第二世面對財、色能夠自持，方獲致東嶽仁聖大帝的肯定，而給予第三世成仙前的「觀察期」。薩守堅因改過向善得以超出眾人，因此，上天為他安排的考驗即是一尚未悔過的惡仙。如何兼善他人、感化此惡仙，就成了薩氏修煉的首要之務。

至於《飛》中的純陽子，本為慧童的他，動了凡心，私自下凡。他往紅塵走一遭後，方知仙家之妙。有了如此的切身教訓，自然成為度脫他人的絕佳例證，因而在他修行的過程中，大多費心於說服執迷不悟的凡人，疲於奔命的他，見識了眾人癡迷，也必可堅定他不貳過的決心。

綜上所述，應劫降世的神仙制伏自然災害的劫難、修道成仙者感化地方惡霸，而思凡降世者點化凡人，三者搭配可謂適材適用。如此組合在寫作上，不但能夠提升故事流暢性，對於教徒而言，也足以加強內容的說服力。

鄧志謨創作此三書，自身本有慕道之心，提供同好共勉為寫作目的之一。但鄧氏既以寫作維生，也力求作品能吸引廣大消費族群，因此他雖採用宗教題材，卻以文學筆法將其改頭換面，使用強烈的敘事

性將原本零散的材料，轉換成一個個完整的故事，相對的，也使得闡發教義的嚴肅意味大為降低。而經過淺化、通俗化的三部作品，以普遍的道德原則取代個別教義，間接提升三位教派宗師的普及程度。而就三小說本身而言，結構完整、高潮迭起為其共同特色，在變化情節的作用上，反面角色功不可沒，他們是人世間種種苦難的化身，看似修道者的重重難關，實際上卻是成就他人功德的階梯，終究服從於「邪不勝正」的鐵則，不但反襯出傳主的道行高深，更滿足了讀者譴責惡勢力的心理。

引用書目

（一）傳統文獻

張廷玉，《明史》，台北：鼎文書局，1980 年。

鄧志謨，《鐵樹記》（《明清善本小說叢刊》），台北：天一出版社，1985 年。

鄧志謨，《咒棗記》（《明清善本小說叢刊》），台北：天一出版社，1985 年。

鄧志謨，《飛劍記》（《明清善本小說叢刊》），台北：天一出版社，1985 年。

鄧志謨，《飛劍記·咒棗記》（《古本小說集成》合刊），上海：上海古籍出版社，1990 年。

鄧志謨，《鏤註釋得愚集》，台北：天一出版社，1985 年。

司馬遷著、瀧川龜太郎會注，《史記會注考證》，台北：文史哲出版社，1993 年。

（二）近人論著

王姿婷，〈鄧志謨情詩評點與晚明印刷文化〉，《中極學刊》，第四輯，2004 年。

尹志華，〈呂洞賓生平事跡考〉，《中國道教》，第 4 期，2007 年。

白以文，《晚明仙傳小說之研究》，政治大學中國文學系博士論文，2006 年。

任繼愈，《中國道教史》，台北：桂冠圖書，1991 年。

李豐楙，《鄧志謨道教小說—許遜與薩守堅》，台北：學生書局，1997 年。

苟 波，《道教與神魔小說》，成都：巴蜀書社，1999 年。

孫楷第《中國通俗小說書目》，台北：天一出版社，1974 年。

- 袁 珂，《中國神話大詞典》，成都：四川辭書出版社，1998 年。
- 馬書田，《中國道教諸神》，台北：國家出版社，2003 年。
- 陳大康，《通俗小說的歷史軌迹》，長沙：湖南出版社，1993 年。
- 齊裕焜，《中國古代小說演變史》，蘭州：敦煌文藝出版社，1990 年。
- 趙 琨，《鄧志謨及其道教小說》，廣州暨南大學·漢語言文學·中國古代文學碩士論文，2006 年。
- 趙達夫，〈薩真人墓與薩守堅〉，《中國道教》，第 4 期，2006 年。
- 魯 迅，《魯迅小說史論文集—中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003 年。

Magnifying the Positive by Articulating the Negative : The Villain Roles in Deng Zhimo's Daoist Novels

Guo Dai Ying

This article explores the literary functions of the villain roles in Deng Zhimo's Daoist novels. Deng's *Tieshu ji* (Record of the Iron Tree), *Zhouzao ji* (Record of the Cursed Jujube) and *Feijian ji* (Record of the Flying Sword) were published during the Wanli reign in the Ming dynasty. All the leading characters are Daoists heroes. They all went through different paths of rigorous tests in accordance with their sects. Moreover, their roles as heroes are also enhanced by the villains. For analyzing how Deng used the villain roles to manifest the hero ones, this article first examines how Deng selected material and plot arrangement, and then discusses the function and significance of the villain roles in the three novels, including Nie Long (evil dragon) in the *Tieshu ji*, Wang E (literally king evil) in the *Zhouzao ji*, and the laymen in the *Feijian ji*. These villain roles not only represent the defects in human nature and contrast with the heroes' virtues, but also emphasize and set off the heroes' self-cultivation through all the religious trials. Last, this article will argue how Deng adapted and popularized religious sources through the development of all the roles, and distinguished his achievement in the realm of religious novels.

Keywords: *Tieshu ji* 《鐵樹記》、*Zhouzao ji* 《咒棗記》、*Feijian ji* 《飛劍記》、Nie Long (evil dragon) 孽龍、Wang E 王惡、attaining salvation 度脫